COLLECTIONS PUBLIQUES DE FRANCE

Memoranda

La Galerie Médicis
DE RUBENS
AU LOUVRE

PAR LOUIS HOURTICQ



L. 6.

9A



La Galerie Médicis

COLLECTION DES MEMORANDA

COLLECTIONS PUBLIQUES DE FRANCE

Le Musée de Nantes, par Marcel Nicolle.

Le Musée de Rouen, par Marcel Nicolle.

Les Fouquet de Chantilly, par Henry Martin.

Le Musée de Lyon, par Henri Focillon.

LES VISITES D'ART

Hôtels de Ville et Beffrois du Nord de la France, par Camille Enlart.

Or San Michele, *Sanctuaire des Corporations Florentines*, par Jean Alazard.

Noyon et ses environs, par Marcel Aubert.

Saint-Quentin, par Amédée Boinet.

Verdun et Saint-Mihiel, par Amédée Boinet.

Copyright by Henri Laurens, 1920.

COLLECTIONS PUBLIQUES DE FRANCE

Memoranda



La Galerie Médicis DE RUBENS

AU LOUVRE

PAR

LOUIS HOURTICQ

PROFESSEUR A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

Illustrations de MM. ALINARI, de Florence.



PARIS

HENRI LAURENS, ÉDITEUR

6, rue de Tournon, 6

THE GETTY CENTER
LIBRARY

LA GALERIE DE MÉDICIS

Marie de Médicis s'étant réconciliée avec son fils Louis XIII, le 12 août 1620, par l'intermédiaire du cardinal de Richelieu, put enfin, après un éloignement de trois années, rentrer dans son beau palais du Luxembourg. L'édifice commencé en 1613 par l'architecte Salomon de Brosse, n'était point achevé lorsque, à la mort du favori Concini, en 1617, la Reine avait dû quitter Paris. En retrouvant sa chère demeure, son premier souci fut d'en reprendre la décoration. Elle était Médicis, elle était florentine et, parmi ses meilleures vertus, il faut placer son amour pour la belle peinture. Les historiens racontent sans excès d'admiration la biographie de cette reine qui vécut en querelles continues avec son mari, puis avec son fils ; mais les historiens de l'art lui doivent une gratitude infinie pour avoir demandé à Rubens de magnifier les pauvres aventures de sa vie royale. Les petits miroirs de Venise où elle se contemplait ne lui renvoyaient qu'un visage un peu lourd, d'une beauté assez insignifiante ; la peinture du grand Flamand lui offrait vraiment une image de reine qui flattait davantage sa vanité ; c'est sur les panneaux

de Rubens qu'elle aimait à se voir. Songeait-elle à la postérité ? Alors, elle ne calculait pas mal. S'il n'y avait d'autres témoignages que ceux de l'art, le règne de Marie de Médicis resterait, de par le pinceau de Rubens, le plus glorieux de notre histoire.

On peut se demander pour quelles raisons cette reine de France, venue de Florence pour régner à Paris, eut l'idée de choisir son peintre à Anvers. Il en est une qui apparaît aujourd'hui souveraine à nos yeux. Plusieurs siècles d'art nous ont enseigné que l'Europe ne connut jamais un autre artiste capable de conduire une telle entreprise. En 1620 déjà, il y avait des gens qui savaient que Rubens était le plus beau peintre de son temps et Marie de Médicis était de ces gens-là. Elle avait pu l'apprendre par sa sœur, la duchesse de Mantoue, à la cour de laquelle Rubens avait vécu près de dix ans ; elle pouvait aussi le savoir par son amie, la gouvernante des Pays-Bas, l'archiduchesse Isabelle Claire Eugénie. C'est l'ambassadeur de celle-ci à Paris, le baron de Vicq, qui fut chargé des premières négociations. Il en fut récompensé par un beau portrait, maintenant au Louvre.

Au premier appel, Rubens accourut. Il vint trois fois à Paris. A son premier voyage (janvier-février 1622), il vit l'emplacement à décorer, — il devait aussi peindre une galerie consacrée à la vie d'Henri IV — ; après discussion, les sujets furent choisis, tout au moins les quinze premiers qui sont les moins scabreux. Quand Rubens repartit, il emportait à Anvers quelques croquis, d'après le visage de la reine ; il se servira aussi des médailles de Dupré, spécialement pour le profil

spirituel d'Henri IV. On lui allouait 20.000 écus pour les deux galeries. Bientôt, Rubens envoya ses esquisses, légères et claires peintures ; elles n'avaient nullement pour but de guider l'exécution des panneaux définitifs, comme on le dit généralement, mais seulement de renseigner la reine et peut-être d'amuser son impatience. Elles sont aujourd'hui à Munich, à Pétrograd et au Louvre. Elles furent, en général, approuvées, sous réserve toutefois de quelques suppressions et modifications.

En mai 1623, Rubens revint à Paris avec neuf de ses toiles qu'il fit immédiatement tendre sur châssis. Marie de Médicis les trouva « admirablement réussies », ce qui veut dire, peut-être, qu'elle se trouva jolie et, en effet, dans ces premières peintures, la reine n'a qu'à se féliciter de son portraitiste. Rubens remporta, sans doute, avec lui, à Anvers, les derniers sujets de la série.

Pour la troisième fois, il revint, en février 1625 ; on l'avait un peu pressé ; la galerie devait être prête pour le mariage d'Henriette de France avec Charles Ier d'Angleterre. Il termina sur place les compositions inachevées et spécialement les portraits du couronnement ; il improvisa entièrement la *Prospérité de la Régence*, pour remplacer la *Fuite de Paris* qui pouvait vraiment déplaire au roi. Le tout était terminé quand eut lieu le mariage, en mai 1625.

Rubens a voulu exécuter cette œuvre dans son atelier d'Anvers, d'abord parce que s'il avait dû la peindre sur place, il lui eût fallu transporter à Paris une douzaine d'élèves et de collaborateurs. Sauf quand il colorie un petit panneau, Rubens travaille en chef d'une équipe

bien dressée; la pensée, la composition, les principales figures, les dernières touches, l'âme de l'œuvre sont de lui ; mais il est aisé de reconnaître le pinceau plus appliqué, plus sage, de ses élèves, dans les nombreux accessoires de ces grandes machines. Cette collaboration rend seule possible des travaux aussi gigantesques. La galerie de Médicis a occupé deux ans l'atelier Rubens, sans en accaparer toute l'activité. A une telle entreprise, un moderne userait sa vie entière ou manquerait de souffle avant la fin.

Depuis Félibien, on a souvent reproché à Rubens l'abus du nu allégorique et mythologique, dans ce chapitre d'histoire de France. Ces draperies flottantes, cette gymnastique de nudités nous semblent s'accorder mal avec ces mousquetaires à moustaches, ces cardinaux en robes rouges et ces princesses en collerettes de dentelles. Et pourtant, comme elle nous paraîtrait monotone, cette galerie, si, dans ces vingt et un tableaux, nous voyions défiler les mêmes robes, les mêmes pourpoints et les mêmes bottes. La variété, dans ce récit, vient de ces dieux qui nagent, qui courent, qui volent. Après tout, les dieux de Rubens sont de chair humaine ; ils ne sont que des hommes dépouillés de vêtements modernes et affranchis des lois de la pesanteur. Le roi, la reine sont parfois entraînés dans leurs voltiges et, après une seconde de stupeur, nous nous mettons à sourire. Est-ce que tout ceci n'est donc pas un jeu ? Pour Rubens, l'art de la peinture consiste d'abord à peindre de lumineuses nudités féminines, d'alertes corps virils et de somptueuses draperies. Quand un artiste de génie accepte de traiter un sujet, le problème

n'est pas, pour lui, de savoir comment il s'adaptera à ce sujet, mais comment le sujet pourra s'accommoder de ses habitudes. Le vocabulaire pittoresque de Rubens est d'abord composé d'images de nudités mythologiques ; il fallait donc que Marie de Médicis passât de la cour d'Henri IV à celle de Jupiter. Le peintre est resté à mi-chemin entre le Louvre et l'Olympe. Dans cette région intermédiaire, les hommes vivent en commun avec les dieux, sans s'étonner du voisinage. Parfois, on perd tout à fait contact avec la terre et, comme dans le *Conseil des Dieux*, rien ne rappelle plus Paris et la France. Ailleurs, au contraire, nous sommes à Florence ou à Saint-Denis et c'est tout juste si de petites ailes ou un pied nu continuent à signaler l'intervention des dieux dans les affaires des hommes. Que de rapports entre les deux trônes! Le ménage d'Henri et de Marie fut, sur bien des points, une réplique de celui de Jupiter et Junon.

La réalité historique n'a pas été sacrifiée et la Reine est bien le personnage central, autour duquel tous les autres gravitent. Rubens a campé en de belles poses les courtisans-cavaliers, qui allient l'élégance de la cour au pittoresque des camps. Les chevelures roulent en boucles gracieuses sur les fraises de dentelle ; mais les moustaches se hérissent terriblement et de menaçantes rapières soulèvent les riches étoffes du manteau. Les dames, le visage encadré de la fine collerette, s'avancent, lentes et altières et les longues robes, les jupes de satin blanc, les amples manteaux de fourrure suivent leurs pas, prolongent le rythme de leur allure tranquille.

Rubens a naturellement repris dans cette galerie les

effets de lumière et de couleur qui lui sont le plus chers. L'ensemble est baigné de clarté ; le noir lui-même apporte de belles taches actives où l'on voit jouer les reflets de l'acier et de la soie. Les couleurs simples, le jaune, le rouge éclatent comme un cri strident ; c'est la draperie de Jupiter ou une robe de cardinal ; et de temps en temps quelque allégorie nous éblouit avec cette soierie d'or dont Rubens parait ses Madeleines. Le bleu est la couleur de France, il ne peut s'en passer ; il l'assombrit et le réchauffe. Les figures de ces nombreuses compositions s'agitent dans un même espace, parfois sur un fond de couleurs sombres qui rend les chairs plus lumineuses mais plus souvent parmi des teintes légères qui font circuler l'air autour d'elles. Des tons francs et robustes sur des gris légers opposent ainsi la solidité des corps matériels à l'atmosphère limpide. C'est de ce fond que Rubens use le plus volontiers. La trame sur laquelle il fait le mieux briller la chair, est un gris nuancé depuis les tons de l'ardoise jusqu'à ceux de l'argent et où viennent s'éteindre des reflets roses ou bleutés. Ces modulations atténuées entourent de silence les notes éclatantes ou tendres des draperies et des chairs.

Devant ce poème allégorique, nous admirons ici un mouvement alerte, ici un torse lumineux, là de belles draperies ; les couleurs chantent si clair, de toute cette activité des dieux et des hommes, il rayonne une telle allégresse que nous ne pensons guère à écouter le sens des paroles, ni à comprendre le symbolisme des actions. C'est Rubens que nous venons admirer et quant à la reine majestueuse et calme qui est le centre de toute

cette agitation, nous l'oublions un peu. Elle a voulu, pourtant, que ce récit par l'image fût un éloge de sa vie et une défense de sa politique. Toutes ces allégories dont nous admirons l'élégance et la beauté, nous les appelons d'un nom vague, la Prudence, la Félicité, ou de quelque autre vocable abstrait, et nous ne songeons pas à reconnaître des événements très précis qu'elles doivent laisser transparaître. Leur multiplicité peut pourtant nous avertir ; elles ne sont pas seulement des figurants sortis de l'imagination d'un peintre désireux de bien remplir la scène ; elles nous sembleraient moins ennuyeuses si nous cherchions à traduire en langage précis les événements qu'elles transposent. Maintenant que nous savons par cœur la musique de ce merveilleux opéra, tâchons aussi de comprendre les paroles du livret : nous y trouverons peut-être un intérêt nouveau et qui sait, même, si la musique ne nous en paraîtra pas plus expressive ?

Les discussions sur les thèmes à développer montrent qu'ils avaient quelque importance aux yeux de la reine. Rubens écrit que « si, au lieu du programme tracé par la cour, on s'en était entièrement rapporté à lui pour le choix des sujets, on n'aurait à craindre ni scandale, ni commentaire équivoque ». C'est donc que Rubens n'y entendait pas malice. La reine était moins désintéressée ; elle voulait que sa galerie fût son apologie, que le roi pût lire cette apologie sans y reconnaître des accusations. Quand il vint visiter les peintures, il témoigna toute sa satisfaction, mais Rubens ajoute que, dans l'explication qui fut donnée des sujets « on a imaginé des commentaires très ingénieux, afin d'en mas-

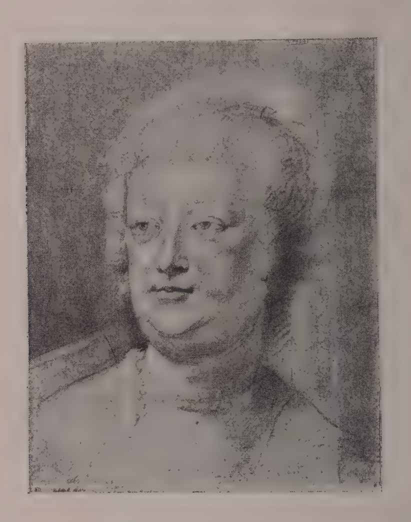
quer le véritable sens. » Nous n'avons pas de raison pour montrer autant de susceptibilité que Louis XIII et nous ne devons pas redouter « le véritable sens » de ce merveilleux rébus en peinture.

Sur la naissance et l'éducation de Marie, rien encore que des allégories de commande. Les dieux s'agitent, attentifs, autour de cette enfance ; il n'y a là qu'une traduction en couleur du vocabulaire poétique de l'époque. Du mariage, le peintre a tiré quatre scènes charmantes ; mais il en est deux, pour lesquelles la reine a dû faire à Rubens des suggestions ou tout au moins approuver vivement ses inventions : la scène du portrait, d'où il résulte que Marie de Médicis a été épousée pour sa beauté ; et le débarquement à Marseille où se manifeste si brillamment la joie avec laquelle la France accueillit sa nouvelle reine. Mais c'est à partir de la mort du roi et du jour où commence le rôle politique de sa veuve que le récit de Rubens prend le ton d'un véritable plaidoyer. Combien n'avait-on pas reproché au gouvernement de la reine-mère d'user d'un pouvoir usurpé ! Les régences, en temps de minorité, ont toujours vu leur autorité contestée. Et cependant, devant les tableaux de sa galerie, il nous semble entendre les arguments de la reine. Avant de mourir, Henri IV ne lui avait-il pas expressément confié la régence ? Il l'avait même fait sacrer à Saint-Denis. Il mourut ; quelques heures après, tous les corps de l'Etat avaient reconnu l'autorité de la régente ; la France et sa noblesse s'étaient, d'un même élan, données à elle. Ce pouvoir, qu'en fit-elle ? Elle ne l'exerça que pour faire régner l'amour et la concorde et n'eut de sévérité qu'à

l'égard des méchants ; elle fit sentir la suprématie des fleurs de lys sur le lion d'Autriche, dans l'affaire de Juliers ; puis elle assura la paix par le double mariage franco-espagnol ; et sous sa justice bienfaisante, on vit renaître les beaux-arts. Quand elle remit à Louis XIII majeur le timon de l'Etat, la nef de France, conduite par Minerve et portée par ses Vertus, voguait vers des astres heureux.

Mais alors.... ici devrait se placer le meurtre de Concini ; le pouvoir passe aux mains de Luynes qui s'est emparé du roi. La reine est chassée de Paris et emprisonnée à Blois. Deux peintures devaient rappeler cette péripétie. La plus scabreuse a été supprimée. Et le récit ne reprend que pour nous raconter comment la mère a, peu à peu, reconquis l'affection de son fils, malgré les méchants qui sont aussi les ennemis de l'Etat, c'est-à-dire la faction de Luynes. Mais dans le choix des détails on retrouve aisément ses préoccupations et ses rancunes. Elle a bien pris soin de sauvegarder son amour-propre : ce n'est pas une mère coupable qui rentre en grâce ; c'est une reine à qui l'on a manqué et qui reconquiert ses dignités. Quand elle s'enfuit de sa prison, elle retrouve sa noblesse aussi dévouée qu'au jour de la mort d'Henri IV. Elle a repris la dignité d'une reine sur son trône quand des propositions de paix lui sont apportées. Elle ne les accepte que lorsqu'on lui accorde des garanties contre la malice de ses ennemis. Mais c'est seulement leur mort qui lui permet de retrouver son fils. La malfaisance et le mensonge ont, seuls, causé cette brouille et maintenant que la vérité est connue, l'amour ne cessera de régner dans la famille royale.

Toutes ces querelles sont, depuis longtemps, éteintes et pour notre goût, il y a peut-être un peu trop de figures grimaçantes et de monstres hideux dans cette féerie. Mais Marie devait tenir beaucoup à cette image de ses ennemis vaincus. Elle les avait chargés de tout le poids de son ressentiment et, sans doute, regardait-elle avec complaisance son triomphe sur leur rage impuissante. Ces fantaisies brillantes reprennent de la vie si dans les fictions du génie nous savons reconnaître aussi les passions d'une reine qui avait de la vanité et d'une femme qui avait des rancunes.



Marie de Médicis

Crayon de Rubens.
Musée du Louvre.



LA SALLE RUBENS AU LOUVRE

Les décorations de Rubens furent transportées au musée du Louvre sous le premier Empire, quand le Luxembourg fut aménagé pour recevoir le Sénat. Elles y furent exposées dans la grande galerie, dite du bord de l'eau, jusqu'en 1900. A cette date fut inaugurée la salle où elles se trouvent actuellement et dont la décoration a été conçue pour les recevoir. Les peintures se présentent maintenant dans un cadre approprié qui, sans doute, n'égale pas la richesse du cadre primitif mais qui leur restitue au moins leur destination décorative. C'était les trahir lourdement que de les suspendre à la muraille comme des tableaux. Il est seulement à regretter que l'ensemble de la série n'ait pas pu entrer dans la même salle et que les tableaux n'aient pu être placés dans leur ordre chronologique. Pour suivre la vie de la Reine, il faut passer alternativement d'une paroi à l'autre. Cette disposition ne parait pas nuire à l'effet décoratif, Rubens n'ayant pas cherché, semble-t-il, de correspondances plastiques ou pittoresques

entre ses différents motifs. Mais le fil du récit échappe au visiteur qui ne consent pas à ce va-et-vient entre les deux côtés de la galerie.

Les esquisses exécutées par Rubens pour la galerie de Médicis ont appartenu à l'abbé de Saint-Ambroise, aumônier de la Reine. Elles furent achetées par un prince de Bavière et figurent maintenant à l'ancienne Pinacothèque de Munich. (Education, Présentation du portrait, Mariage à Florence, Débarquement à Marseille, Henri IV confie la régence, Couronnement, Apothéose de Henri IV, Conseil des Dieux, Prise de Juliers, Echange des princesses, Protection des arts, Majorité de Louis XIII, Fuite de Paris (non exécutée), Fuite de Blois, Proposition de paix, Conclusion de la paix.)

Toutefois, d'autres esquisses appartiennent au musée de Petrograd, (Naissance de la Reine, Mariage à Lyon, Naissance de Louis XIII, Régence de la Reine, Réconciliation de Louis XIII et de sa mère), et deux sur un même panneau appartiennent au Louvre (La destinée de la Reine et le triomphe de la Vérité).

Enfin le Louvre possède également deux légers dessins au crayon et à la sanguine de Rubens d'après le visage de Marie de Médicis, un de trois quarts, l'autre de profil, qui ont été exécutés à Paris et lui ont servi pour peindre le portrait de la Reine dans son atelier d'Anvers.



Marie de Médicis
en Pallas.

Gravure de J.-B. Massé
d'après Rubens.

1. — LA DESTINÉE DE LA REINE

Marie n'est pas encore née et, déjà, les dieux s'occupent d'elle. Jamais Jupiter n'a connu une Junon aussi tendre, aussi câline ; il faut obtenir une heureuse destinée pour sa protégée. La reine du ciel paraît avoir adopté la fille des Médicis et nous verrons plusieurs fois le couple divin veiller sur elle ; ainsi le bonheur de la reine de France a-t-il réconcilié le ménage olympien. Jupiter, bien assis sur son trône de nuées, laisse tomber un regard favorable sur les trois Parques ; le précieux fil glisse entre leurs doigts agiles et descend tout le long de ce panneau en hauteur. Ce ne sont point les implacables divinités de la Fable, mais trois belles filles de Rubens, une blonde aux chairs de lait, deux brunes au derme plus chaud et leurs torses fluides dessinent, dans cette atmosphère de nuages, de souples arabesques qui se répondent, se continuent et se complètent, évoquant déjà une suite de jours heureux, une destinée brillante et facile. Là-haut, la lumière dorée de l'Olympe et la légèreté de corps célestes ; en bas, s'appuyant fortement sur le sol, un corps plus pesant. La peinture entière, par sa transition de la lumière à l'ombre, de la transparence à la solidité, nous fait descendre du ciel sur la terre.



2. — NAISSANCE DE MARIE DE MÉDICIS

Elle naquit à Florence, par une nuit d'avril, sous la constellation du Sagittaire. La Ville émerveillée, portant dans son diadème la coupole de Sainte-Marie des fleurs, reçut la petite princesse, toute lumineuse comme l'enfant Jésus, des mains de Lucine qui marche, armée du flambeau de la vie. Les Heures fortunées survolaient l'enfant en jetant des fleurs ; un génie s'élança, tenant une corne d'abondance d'où l'on put voir sortir la couronne, le sceptre, et la main de justice, présages de cette royauté qui lui avait été promise dans sa jeunesse. L'Arno, qui somnolait sur son urne, releva sa vieille tête limoneuse ; le Marzocco qui ronronnait appuyé sur ses deux pattes ouvrit un œil à demi sommeillant ; deux amours charmants s'arrêtèrent un instant de jouer avec l'écusson au lys rouge ; toutes ces divinités d'ici-bas s'étonnaient de cette miraculeuse nativité surgie d'un ciel en tumulte. Et ces gros muscles du fleuve paresseux, cette masse pesante du premier plan n'étaient pas de trop pour donner un soubassement solide à cette voltige de figures célestes autour de la toute petite princesse.



3. — L'ÉDUCATION DE MARIE DE MÉDICIS

L'éducation ne fut pas moins merveilleuse que la naissance. La petite princesse apprit à lire et à écrire sur les genoux de Minerve et elle se penchait devant la divinité casquée, gracieuse comme la Vierge devant sainte Anne en guimpe de matrone. Apollon en personne jouait du violoncelle pour lui enseigner la musique ou lui donner le goût de l'harmonie. Mercure, pour lui apporter l'éloquence, descendait du haut de l'Olympe, d'un vol vertical que Rubens seul a su rendre, après Tintoret. La cascade qui étincelle dans le fond doit-elle rappeler la fontaine de Castalie ? Marie devait y reconnaître les grottes du jardin Boboli. D'ailleurs, tous ces dieux pédagogues font pauvre figure en face du groupe lumineux des Grâces. Ce triple exemplaire de la beauté féminine selon Rubens justifie l'emploi et même l'abus qu'il fait du nu, dans ses peintures. La plus belle, la blonde du milieu, tend une couronne du même geste indolent avec lequel elle recevrait la pomme du berger Pâris et sur ces corps aux mollesses un peu banales sont posées des têtes charmantes. L'influence de ces Grâces sur l'esprit de la petite princesse fut indéniable ; mais un peu plus tard, on s'inquiéta de la puissance de leurs charmes et Félibien nous dit « qu'on les a couvertes de légers vêtements et par des sentiments d'une modestie chrétienne, on a cru devoir retrancher, non pas aux yeux des savants, mais au plaisir des sensuels ce que l'Art avait rendu de très accompli ». Depuis, on a retiré ces voiles, mais ce ne fut pas sans endommager un peu l'épiderme de ces corps nacrés.



4. — PRÉSENTATION DU PORTRAIT DE MARIE DE MÉDICIS A HENRI IV

Mais le grand événement fut le mariage qui fit de cette gracieuse Florentine une reine de France. Junon, *pronuba Juno*, est restée grande marieuse, malgré l'échec mémorable du mariage de Didon. C'est donc elle qui adressa un jour à Henri IV le portrait de sa protégée peint par Pourbus ou Susterman et ce furent l'Hymen et l'Amour qui le présentèrent au roi. D'autres amours complices, de délicieux enfants à l'œil vif, enlevaient au guerrier son casque et son bouclier, bien lourds pour leurs petits bras. La France en personne intervint, une alerte femme, casquée comme une Minerve, aux jupes relevées pour mieux courir, aux couleurs de France ; elle soufflait au roi de s'abandonner à la séduction du beau portrait et l'attitude du Béarnais dans sa splendide armure, son spirituel profil un peu renversé, sa main levée, son pas suspendu dans une pose de ténor amoureux, nous font entendre le cri d'admiration du plus galant des rois de l'Europe devant le portrait de la plus belle de ses princesses. Les dieux, l'Amour, la France, tous étaient d'accord ; comment le roi eût-il résisté ? Et si l'on voulait maintenant prouver combien Rubens eut raison de faire intervenir l'Olympe dans son histoire, il n'est qu'à rappeler les sentiments du besogneux Béarnais à l'égard de son banquier de beau-père : « Je suis, écrivait-il alors, de ceux qui pensent qu'un bon mariage leur doit aider à payer une partie de leurs dettes. » Il demandait 1.500.000 écus de dot ; il en obtint 600.000. Rubens n'était pas tenu d'entrer dans ces détails.



5. — LA PRÉSENTATION DE L'ANNEAU A FLORENCE

Ce grand événement du mariage, le peintre et la reine l'ont développé en quatre actes magnifiques. Le second se passe dans la cathédrale de Florence, Santa Maria del Fiore, où le grand-duc de Toscane, au nom d'Henri IV, passe l'anneau au doigt de la reine, tandis que le cardinal Aldobrandini donne sa bénédiction. Cette fois, les Olympiens ont disparu ; une cérémonie catholique offre assez de splendeur pour que la peinture la plus fastueuse n'ait pas besoin d'appeler la mythologie à son secours. D'ailleurs, eût-il été bien séant de promener des nudités devant cet autel où Dieu le Père tient sur ses genoux le cadavre du Christ ? Au début de son séjour en Italie, Rubens avait assisté à cette cérémonie ; peut-être la précision de ses souvenirs a-t-elle limité la fantaisie de son imagination. Tout montre ici l'exactitude d'un récit historique ; les personnes ont leurs vrais costumes et les têtes sont des portraits. Derrière le gros duc de Toscane, deux gentilshommes de France, Roger de Bellegarde et le marquis de Sillery ; derrière la reine, Christine de Lorraine, grande-duchesse de Toscane et la duchesse de Mantoue, sœur de Marie de Médicis. Rubens avait longtemps vécu à sa cour et l'avait, comme ici, peinte de profil. Mais la vraie reine de la fête, c'est la nouvelle reine de France. Comme elle se présente gracieuse, radieuse et d'une dignité vraiment royale dans sa belle robe de satin blanc ! Un page porte la traîne ; il tient aussi le flambeau de l'hymen et cette flamme justifiée par le symbolisme, mais dangereuse dans une cérémonie réelle, est le seul empiétement de l'allégorie sur l'histoire. Le petit chien est une spirituelle fantaisie de Snyders.



6. — LE DÉBARQUEMENT
DE MARIE DE MÉDICIS A MARSEILLE

Un mois plus tard, une galère, aux armes des Médicis, richement sculptée, abordait à Marseille ; toujours accompagnée de la grande-duchesse de Toscane et de sa sœur, la duchesse de Mantoue, la nouvelle reine s'avançait sur le ponton, digne et gracieuse, accueillie « à bras ouverts » par cette même France qui, naguère, présentait son portrait à Henri IV. Et tandis qu'une Renommée impétueuse s'élançait, sans doute pour avertir le roi, un Neptune ruisselant commandait à ses Tritons et Sirènes la manœuvre pour amarrer la fastueuse galère ; tous manifestent leur joie en battant les flots, par une gesticulation exubérante Les tritons soufflent à pleines joues dans leurs conques ; trois inoubliables sirènes tordent leurs chairs éblouissantes avec la souplesse et les détentes de vigoureux poissons. Rubens a peint de sa main ces torses de femmes torpilles : il avait commandé d'avance, avant de venir à Paris, « les deux dames Capaïo et aussi leur petite nièce Louysa, car je compte faire en grandeur naturelle trois études de sirènes ». Mais quel renversement hiérarchique dans le protocole de cette réception royale ! Voici que les charmes des dames Capaïo et aussi de la petite nièce Louysa nous empêchent de regarder et presque de voir le défilé de la reine et des duchesses.



7. — LA RENCONTRE DU ROI ET DE LA REINE A LYON

Ce fut une rencontre impromptue. Marie était dans un hôtel à Lyon. Le 9 décembre, à la nuit tombée, l'époux qui s'était fait attendre un peu survint *incognito* ; il fit valoir que l'on n'avait préparé pour lui ni chambre ni lit. Le lendemain on passait à la cathédrale. Rubens a raconté avec esprit cette rencontre conjugale entre deux cérémonies religieuses. La chambre d'auberge s'est métamorphosée en ces nuées divines dont Jupiter enveloppa Junon un jour qu'elle lui parut belle et l'enivra d'amour. Fourvières fut l'Ida de ce nouvel exploit mythologique. Le Béarnais grisonnant tient avec une aisance spirituelle le rôle de Jupiter — dont il pratiquera d'ailleurs la désinvolture conjugale. Il enjambe sans façon l'aigle et se penche en souriant vers la Junon florentine qui baisse timidement les yeux, inclinée, soumise devant cet époux au torse puissant. La constellation de Vénus illumine ; l'hymen et les cupidons agitent leurs flambeaux, au milieu des nuées complaisantes, tandis que, sur terre, la ville de Lyon contemple et admire, sans voir, ce ciel orageux où s'assurent la solidité du trône et la continuité de la dynastie. Son char est attelé de lions pacifiques, dociles aux deux plus jolis amours qui soient sortis de l'atelier de Rubens et, si vous êtes ignorant du langage héraldique et insensible à l'homonymie de la ville et des animaux, il vous reste encore, en regardant l'horizon, la cathédrale et la colline de Fourvières, la possibilité de reconnaître la ville de France qui eut la gloire d'assister à l'apothéose matrimoniale du roi Henri et de la reine Marie.



8. — LA NAISSANCE DE LOUIS XIII

Alors que Marie était encore à Florence, toute à la joie des préparatifs de son beau mariage, elle recevait de son futur époux de sages conseils : qu'elle prît bien soin de sa santé pour que, dès son arrivée, « ils pussent faire un bel enfant qui fît rire ses amis et pleurer ses ennemis ». Or la rencontre de Lyon est de décembre 1600 et la naissance de Louis XIII date du mois de septembre suivant. Il naquit à Fontainebleau, près de la forêt, dans le palais, comme l'indique cette figure de ville que couronne un château. La marraine de l'enfant fut la Justice, puisqu'elle lui donna le surnom de Louis le Juste ; elle mit sa balance sous son bras pour confier l'enfant à un vigoureux génie de la santé-certes beaucoup plus beau que le médecin Héroard. Auprès de la reine, la Fécondité, dans une somptueuse robe de soie jaune, présentait la corne d'abondance où paraissent, comme des fleurs en boutons, les cinq autres enfants qui naîtront de la reine. Mais la figure de la mère, surtout, est d'une grâce inoubliable, avec sa pose lassée, son visage dolent et ses yeux tendres. Jamais la couleur de Rubens n'a été de pâte plus fine et plus lumineuse que lorsqu'il a peint cette tête qui se penche et ces adorables pieds nus. Au-dessus de cette scène tranquille et douce, on voit monter le char du soleil, car c'était le matin ; et tout au sommet, Pégase, volant et piaffant plane dans le ciel.



9. — HENRI IV REMET LA RÉGENCE À LA REINE

Ici, le plaidoyer commence. Neuf ans se sont écoulés, remplis par les maternités et les incidents domestiques. Rubens les omet ; Marie n'a voulu nous montrer que sa vie publique. Ne lui a-t-on pas contesté sa puissance de régente ? Pourtant, plusieurs actes ont sanctionné son autorité. D'abord, il est avéré que le roi, avant de partir pour cette guerre qu'il méditait contre la maison d'Autriche, à la veille de sa mort, avait désigné la reine pour être régente en son absence et institué un conseil de régence. Cette fois, allégorie et mythologie étaient bien inutiles ; il ne devait pas y avoir de doute sur le sens de cette transmission du pouvoir et de l'autorité. Rubens a été aussi clair qu'on peut l'être en peinture. Un Henri IV historique, devant une Marie de Médicis réelle, lui donne, d'une main, une boule fleurdelisée, la France, et de l'autre, un charmant petit garçon, leur fils, le dauphin. Derrière le roi, des soldats nous rappellent qu'il est chef d'une armée et qu'il va partir pour la guerre ; derrière la reine, des dames pourraient passer pour des dames de la cour, si les pieds nus n'indiquaient qu'elles sont les Vertus, compagnes inséparables de Marie. L'une qui nous montre l'honnête visage d'Isabelle Brandt, ne porte t-elle pas en guise de diadème, l'œil toujours ouvert de la Vigilance ? Quant à l'autre, dans l'esquisse, un serpent s'enroule autour de son gros bras et cette forte dame se trouve ainsi être la prudence de la Reine. Mais l'atmosphère était trop peu allégorique pour que la présence de ce reptile ne parût pas malencontreuse. Il fallait que, au risque de paraître froide, cette composition fût précise et correcte comme un procès-verbal ; elle a la valeur d'un document et d'un argument avant d'être une fantaisie décorative.



10. — LE COURONNEMENT DE LA REINE

Dix ans après son mariage, au moment où le roi lui confiait la régence, Marie de Médicis avait demandé que l'on fortifiât son autorité par une cérémonie de couronnement et de sacre. Demande légitime. D'autres reines, mariées à des rois déjà sacrés avaient eu ainsi leur couronnement à part. Henri IV résistait, alléguant la dépense. Mais Marie insista et eut gain de cause. La cérémonie eut lieu le 13 mai 1610, à Saint-Denis. « La cérémonie fut grande et magnifique. La reine parut vêtue d'un grand manteau de velours bleu, tout semé de fleurs de lys d'or. Celui de Madame, fille aînée de France et celui de la reine Marguerite avaient quatre rangs de fleurs de lys sur les bords. Les autres princesses du sang en demandèrent trois, mais ne les purent obtenir. La Reine fut conduite à l'autel par les cardinaux de Gondi et de Sourdis, pour être sacrée et couronnée... La princesse de Conti et la duchesse de Montpensier portaient la queue du manteau de la reine. Le cardinal de Joyeuse officiait et ce fut lui qui, après avoir sacré la reine, lui mit la couronne sur la tête » (Félibien). De chaque côté de la reine, le dauphin, vêtu de blanc et sa sœur : Henri IV paraît à une tribune, semblable à un portrait de Pourbus, et Rubens n'a pu se tenir de faire voler sur cette cérémonie des génies qui vident leurs cornes d'abondance ; deux superbes mâtins, dédaigneux du protocole de cour, animent un angle un peu désert ; il faut bien quelques figurants inutiles pour qu'une mise en scène soit vraiment complète.



11. — A LA MORT DU ROI MARIE DEVIENT RÉGENTE

Le lendemain du sacre de Marie, Henri IV mourut assassiné. Deux heures après, la reine-mère était déclarée régente au Parlement et c'est l'instantanéité de cette transmission de pouvoir que traduit la double et si belle composition où l'on voit en même temps Henri IV monter au ciel et la France se jeter aux pieds de sa veuve. Tandis que la Victoire et Bellone se lamentent — il partait pour la guerre — Henri IV escalade sans façon le ciel, aidé par le Temps ; Jupiter lui donne un coup de main et, au visage du roi, on reconnaît qu'il aborde le dieu par un bon mot. Là-haut, la lumière radieuse de l'Olympe. Cependant, la reine, plus belle que jamais dans ses voiles de veuve, assistée de Minerve, reçoit, des mains de la France, le globe aux fleurs de lys et, des mains d'un génie, le gouvernail de la régence. Mais ce qui donne à ce tableau sa signification et sa beauté, c'est le magnifique élan de toute cette noblesse qui se prosterne au pied du trône avec des démonstrations touchantes de dévouement. Or, jamais le costume des hommes ne fut plus beau qu'à cette date et jamais peintre ne sut rendre le mouvement avec plus d'élan que Rubens. Il y a bien de l'agitation et du désordre, dans ce grand cadre ; mais, à tout prendre, Rubens n'a pas menti. De la mort du roi a surgi, en effet, sa popularité et presque l'apothéose ; et dans le désarroi d'une transmission brusque de pouvoir, il est exact que la France s'est confiée à la veuve d'Henri IV.



12. — LE CONSEIL DES DIEUX OU LE GOUVERNEMENT DE LA RÉGENCE

L'hyperbole nage ici en plein mensonge. Ce conseil des dieux symbolise le gouvernement de la régente. On dirait que toute cette histoire a pour but de nous mener à ce conseil de l'Olympe et que la succession des événements devait nous conduire naturellement à ce sommet : la régence de Marie de Médicis. Mais non ; tout simplement, Rubens s'est donné de la liberté. Jusqu'alors, il nous promenait dans le ciel et sur la terre et mêlait la cour du roi à celle de Jupiter ; pour un instant, il oublie notre monde et va séjourner chez les dieux dont nous avons déjà entrevu le séjour lumineux, dans l'apothéose d'Henri IV. Ils font cercle autour d'un globe auquel l'Amour attelle des colombes. Marie de Médicis voulait-elle donc conduire la France comme le char de Vénus ? Et dans cette atmosphère d'or les attitudes divines sont admirables. Mais, pour défendre cette sérénité contre les mauvais génies de la nuit, il faut que Mars, Minerve et l'Apollon du Belvédère partent en guerre contre la Discorde, la Haine et la Rébellion. Le contraste entre la tranquillité lumineuse des sommets et l'agitation des régions infernales traduit avec assez de clarté le contraste entre la bonté de la reine et la méchanceté de ses ennemis. Mais que de couleur, que d'éclat dans la rhétorique du peintre et comme les madrigaux du temps sont de pauvres choses auprès de cet art éblouissant !



13. — LA PRISE DE JULIERS

Le coup de couteau de Ravaillac tua le grand projet de guerre contre la maison d'Autriche. Toutefois, le roi ayant formellement promis de reprendre Juliers au séquestre de l'empereur, pour le remettre aux princes protestants, sur ce point, l'engagement du roi défunt fut tenu par la régente, et ce fut son premier acte de politique extérieure. Une armée française vint donc prendre la ville et la remettre entre les mains de « messieurs de Brandebourg ». Ce fut la seule expédition militaire du gouvernement de la reine ; elle se place au lendemain de la mort du roi. C'est donc la prise et remise de Juliers qu'il faut reconnaître dans ce lointain où s'alignent de petits soldats peints probablement par Snayers, le maître de Van der Meulen. On y voit un gouverneur remettre à son vainqueur les clés de sa citadelle. On ne peut penser ici, comme on le fait généralement, à la rencontre du Pont-de-Cé entre les troupes de Louis XIII et les gentilshommes de la reine. Eût-il été opportun de rappeler cette aventure après la réconciliation ? De plus, l'affaire du Pont-de-Cé devrait se placer beaucoup plus tard dans la chronologie des événements. Or d'après ceux qui ont décrit au XVIIe siècle la galerie du Luxembourg, c'est bien après la mort du roi que cet épisode doit figurer. Malgré sa profession de politique par l'amour, Marie a donc voulu montrer qu'elle était capable de vaincre. Mais comme il était difficile de donner un air terrible à ce visage d'expression un peu molle ! Cette bonne dame a voulu emboucher la trompette guerrière. Quelles plumes sur ce casque ! Et il faut que la Victoire et la Renommée viennent encore amplifier ce panache ! Avouons, d'ailleurs, que la reine chevauche le plus mauvais cheval qui soit sorti de l'atelier de Rubens, bien qu'il soit le plus chevelu ; quant à la figure d'allure implorante qui tend sa main pleine est-ce la Force, comme on le dit ? Mais non ; c'est la Maison d'Autriche humiliée et son lion piteux comme un chien battu. L'aigle d'empire fuit à tire d'ailes devant notre Bradamante fleurdelisée.



14. — L'ÉCHANGE DES PRINCESSES

Le second acte politique de la régente fut de consentir à une réconciliation avec la cour d'Espagne ; acte de prudence, en un temps qui s'annonçait trouble. Un double mariage consacre la nouvelle alliance. Anne d'Autriche venait d'Espagne pour épouser Louis XIII, tandis que la fille d'Henri IV, Elisabeth de France allait épouser le futur Philippe IV. L'échange des princesses eût lieu sur la Bidassoa. La France reparaît et fait vis-à-vis à une Espagne casquée comme elle et qui lui ressemble beaucoup ; avec de grands gestes désinvoltes et des pas de danse, les deux nations se présentent deux petites princesses, deux charmantes poupées toutes neuves, dont la différence de costume indique la différence d'origine. Le rideau s'ouvre sur cette figure de ballet et du ciel incandescent il tombe une averse de richesses, dans une ronde frénétique d'amours. La petite rivière d'Hendaye a convoqué ses divinités pour cette féerie : de ses roseaux surgissent un vieux fleuve, un triton joufflu et bruyant et une blanche naïade qui offre ses coraux et ses perles. En revanche, Marie de Médicis est absente. C'est la seule fois qu'elle n'apparaît pas ; sa maturité a-t-elle donc craint la comparaison avec la jeunesse irrésistible des deux princesses ?



15. — MARIE DE MÉDICIS PROTÈGE LES BEAUX-ARTS

Assistée de l'Amour et de Minerve, la régente, tenant la balance de justice, gouverne un royaume florissant, tandis que retentit la fanfare de deux Renommées, et c'est l'amour qui relève de sa petite main le plateau qui s'incline. La libéralité de la Reine et son discernement — deux femmes d'une beauté éblouissante — distribuent des couronnes et des écus à quatre délicieux génies des arts et des sciences ; la Médisance, l'Ignorance et l'Envie sont terrassés et d'ailleurs, la Médisance, qui nous tire la langue, a l'air de s'amuser beaucoup. Rubens aussi s'amuse. C'est la protectrice des Beaux-Arts qu'il nous fait admirer ; la France est en extase devant ce spectacle et semble retenir le Temps et l'oblige à se fixer enfin : « O temps, suspens ton vol ! » Et ce vœu équivaut à demander que l'équilibre de la balance dure assez pour permettre à la reine de construire son beau Luxembourg et d'en achever la décoration. Ce tableau fut improvisé par Rubens et exécuté sur place, en 1625, pour remplacer une composition scabreuse : le départ ou plutôt la fuite de la reine, après le meurtre de Concini. Son pinceau, sa couleur sont partout présents : souplesse des formes, fluidité du modelé, transparence nacrée des chairs, vivacité, tendresse, éclat, voici Rubens quand il est en verve. Le virtuose, quand le thème est pauvre, n'en trouve que des variations plus étincelantes.



16. — LA MAJORITÉ DE LOUIS XIII

Le 20 octobre 1614, le roi se rendit au Parlement pour y déclarer sa majorité. C'est donc à peu près vers cette date que la régente lui passa le gouvernail. Rubens a illustré cette métaphore. La régente, dans ses vêtements de deuil, continue à donner les conseils de l'expérience à ce gentil adolescent qui étrenne sa couronne ; et vraiment le fils les accueille avec infiniment de courtoisie. Pourquoi ces bonnes relations n'ont-elles pas duré ? Le vaisseau de la France cingle vers la constellation favorable de Castor et Pollux, les *fratres Helenae* d'Horace. La France se tient droite auprès du mât, pendant la manœuvre des voiles. Et d'ailleurs, si le vent venait à tomber, la nef n'en ralentirait point sa course, car de robustes femmes tirent sur les rames, de toute la force de leurs bras musclés et comme elles ont, à la manière antique, suspendu leur écu au bastingage, on peut reconnaître à leurs armes la Force, la Foi, la Justice et, sans doute, la Prudence. Il y avait ainsi assez de muscles et de chair et Rubens n'a pas jugé, cette fois, utile de convoquer Neptune et ses Nereïdes. Le poissonnier de l'atelier s'est contenté de peindre un énorme poisson, de forme assez pleine et contournée pour prétendre à la dignité de dauphin, ce compagnon des heureuses traversées.



17. — LA FUITE DU CHATEAU DE BLOIS

C'est ici que le récit devient difficile. Rubens aurait dû nous conter la brouille avec Louis XIII, le meurtre de Concini, la fuite de la reine, son exil, son internement à Blois. La fuite de Paris avait été esquissée et peut-être exécutée. Elle disparut pour faire place à la protection des beaux-arts. Mais la reine a consenti à voir rappeler son évasion du château de Blois. C'était par une nuit d'hiver de 1619. A la faveur des voiles que la nuit jetait sur cet exploit, au moment où le jour commençait à pointer, la reine-mère descendit par une échelle de corde dans les fossés du château ; une suivante prit le même chemin, portant le coffret à bijoux. Minerve présidait et protégeait, ce qui nous atteste la sagesse de l'entreprise, à moins qu'il ne faille encore reconnaître la France qui prend décidément parti pour la mère contre le fils. Marie conserve dans les pires moments sa dignité de veuve douloureuse ; ses gentilshommes l'accueillent par de grandes démonstrations de dévouement ; c'est, dans la nuit, un beau tumulte d'armes et de reflets de torches. Comment Marie a-t-elle tenu à conserver cet épisode ? Parce qu'il était tout à l'honneur de son courage et de sa décision et qu'il rappelait discrètement les mauvais traitements subis. Les héroïnes de l'Arioste eussent applaudi ; celles de la Fronde ne s'étonneront pas. Enfin, il y avait dans l'aventure un côté plaisant qui permettait le sourire et quand on sourit, on est désarmé.



18. — LA REINE REÇOIT DES OFFRES DE PAIX

Rubens ne nous avait point dit qu'il y ait eu querelle entre Marie et son fils ; il va maintenant, jusqu'à la fin, nous développer le récit de la réconciliation et il reste quatre panneaux à couvrir. Après sa fuite de Blois, la reine reçut donc des propositions de rapprochement du jeune roi et la peinture atteste que c'est le fils qui fit les premiers pas vers sa mère. C'est Mercure qui vint, de son pas ailé, apporter le rameau d'olivier dans la ville d'Angoulême où se tenait Marie. La Vigilance, un œil sur la tête, un serpent au bras, assistait la reine. Deux prélats, le cardinal de La Rochefoucauld et l'archevêque de Toulouse qui devait être bientôt le cardinal de La Valette, furent mêlés aux pourparlers. C'est le cardinal de La Rochefoucauld qui avait été envoyé par de Luynes pour prêcher la paix à la reine ; c'est lui, en effet, qui présente le messager divin. La Valette paraît incliner pour la réserve ; la reine est bien défendue. Mais si on se reporte à l'histoire, c'est Armand Duplessis, bientôt cardinal de Richelieu, qui conduisit l'affaire pour le compte de la reine-mère, sa protectrice. De Luynes après l'avoir exilé, l'avait rendu à Marie de Médicis. Est-ce donc son nez aigu et sa fine barbiche qu'il faut reconnaître sous le chapeau du jeune cardinal ? On ne l'a pas dit et Richelieu qui devait bientôt se brouiller avec Marie de Médicis, l'envoyer en exil et l'y maintenir jusqu'à sa mort, n'a pas dû beaucoup insister pour qu'on le saluât à cette place.



19. — LA REINE ACCEPTE LA PAIX

Mercure a été écouté. Il entraîne la reine-mère vers un temple où l'on reconnaît généralement le temple de la Concorde. Il faut pourtant ne pas négliger de lire la dédicace : SECURITATI AUGUSTÆ et se souvenir que la reine s'appelait MARIA AUGUSTA. Et tout ceci pour faire bien savoir que Marie ne consentit à traiter que lorsqu'on lui eut donné des garanties solides ; le traité d'Angoulême, du 30 avril 1619, négocié par Richelieu, l'autorisait à disposer des charges de sa maison, à demeurer où elle voudrait, et lui donnait le gouvernement d'Anjou, avec le château d'Angers et Chinon ; c'est ce qu'on appelait alors des *places* de sûreté : *securitati augustæ*. La Paix renverse le brandon de discorde et, à ses pieds, l'armurier de l'atelier Rubens a peint sagement une nature morte de morions, cuirasses, brassards et mousquets désormais inutiles. Les partisans de la reine ont consenti à déposer les armes. La Fureur aveugle — le personnage a les yeux bandés — s'élance, armée de serpents, dans l'attitude fameuse du gladiateur combattant ; la Perfidie et l'Envie s'agitent aussi, et font un effort désespéré pour empêcher la reine d'entrer dans le temple qui garantit sa sécurité. Vain espoir ; elle y atteint déjà, conduite par Mercure et peut-être par l'Innocence. Ces mauvais génies irréconciliables que représentent-ils donc ? Si l'on voulait nommer leurs équivalents historiques, c'est la faction de Luynes qu'il faudrait rappeler. Avouons, avant de le condamner, que le langage allégorique ne fournit pas seulement de grandes ressources pittoresques ; il est d'une incontestable commodité pour traduire par de vigoureuses périphrases ce que l'on ne pourrait dire qu'à voix basse, si l'on prononçait les mots propres. Cette allégorie pourrait s'intituler : Capitulation du Roi aux traités d'Angoulême et d'Angers.



20. — LA RÉCONCILIATION DE LA REINE-MÈRE ET DE LOUIS XIII

Une fois toutes les garanties accordées, la mère et le fils purent enfin se rencontrer, le 5 septembre 1619, et passèrent, en Touraine, quinze jours ensemble. Au dire de Richelieu, durant ces deux semaines, le roi fut auprès de sa mère, un fils tendre et empressé. Pourtant le rapprochement n'était pas absolument sincère et Marie ne fut, sans doute, pleinement rassurée que lorsque de Luynes mourut de la fièvre pourpre, deux ans plus tard. Est-ce sa faction qui croule, foudroyée ? Le châtiment vint du ciel. Auprès de la France qui tient le gouvernail, un génie dépeigné par sa violence, foudroie, d'un geste furieux, un monstre effroyable. Les animaliers de l'atelier Rubens ont combiné une bête étrange ; il y a là des griffes, des pattes, des gueules enflammées et rugissantes, des replis de serpents, des ailes d'oiseau nocturne et surtout un ventre merveilleux de lion culbuté. Cette hydre est vraiment épouvantable et celle qui tua Henri IV paraissait, certes, moins méchante. Dans l'atmosphère ainsi purifiée, on voit s'élever le couple tendre de la mère et du fils ; elle est charmante, cette reine lumineuse vers laquelle s'incline si affectueusement ce beau jeune dieu. Auprès d'eux, une mère étreint son enfant qu'elle vient de retrouver, car elle n'est pas reine et peut montrer sa tendresse maternelle. Et ainsi se trouve démontré que seuls ceux qui haïssent la France s'opposaient à l'union de la mère et du fils ; les ennemis de la reine étaient aussi ceux de l'Etat. Le titre historique de cette allégorie devrait être : la Mort de Luynes en 1621.



21. — LE TRIOMPHE DE LA VÉRITÉ

Et la conclusion de toute cette histoire est bien que cette querelle n'a pu durer que par un malentendu, par le mensonge et la malice des hommes. Il a suffi que le Temps délivrât enfin la Vérité pour qu'il apparût aux yeux de tous que la mère et le fils n'ont jamais cessé de se chérir. Voilà ce que nous montre cette robuste blonde qu'enlève gaillardement un Temps que l'âge n'a point affaibli. Là-haut, la reine-mère et le jeune roi tiennent, d'un geste symétrique, dans une couronne de lauriers, deux mains unies, sous un même cœur qui flambe. Telle est la conclusion de ce roman politico-familial. Quand ils composèrent ensemble cette étrange histoire, la reine et son fils ne savaient, sans doute, pas que l'hydre renaîtrait, comme dans la fable. Il était dit que Marie ne pourrait vivre en paix avec les ministres de son fils. En 1630, c'est Richelieu qui chassera la reine et, cette fois, la reine mourra dans l'exil et l'abandon. Elle eut l'occasion, alors, d'aller à Anvers où elle revit son peintre. Rappelèrent-ils, dans leur causerie, le cœur enflammé et les deux mains unies ? Cette nouvelle brouille eut une bien grave conséquence : la mémoire d'Henri IV fut privée de la belle galerie qui devait compléter la décoration du Luxembourg. L'hydre qui brouille les familles s'est réveillée trop tôt.



22. — PORTRAIT DE MARIE DE MÉDICIS

Dans ce portrait mythologique, le peintre a voulu associer les mérites de la reine et les charmes de la femme. Marie est, pour la circonstance, surmontée du formidable cimier de Pallas et sa bonne figure paraît un peu étonnée sous ce terrible casque qui s'ajuste, d'ailleurs, bien mal sur sa tête. Mais elle n'a pas pour cela renoncé aux avantages de son beau décolleté et de ses bras blancs. A ses pieds, on a vidé l'arsenal de l'atelier de Rubens et les peintres de cuirasses et de brassards ont pu faire jouer les éclairs des reflets sur l'acier sombre. Mais cette terrible Bellone a beau tenir une victoire en main, ce sont bien d'authentiques amours qui la couronnent. Décidément, le travesti militaire ne lui va pas. Dans l'affaire de Juliers, sur son cheval blanc, aussi échevelé qu'elle, la reine paraît franchement ridicule. Dans les cérémonies du mariage ou du sacre, elle montre une majesté très séduisante et ses voiles de deuil donnent un charme d'élégie à sa beauté de blonde ; mais c'est surtout son visage exténué et radieux, après la naissance de Louis XIII que nous aimons à nous rappeler et le long regard dont elle suit ce nouveau-né vers qui elle n'a pas la force de tendre les bras. Nous la retrouvons rayonnante, dans la scène de la réconciliation et comme illuminée d'une joie intérieure. La tendresse maternelle embellit Marie de Médicis.



23. — PORTRAITS DES PARENTS DE LA REINE

De chaque côté de cette blonde et grasse Bellone, Rubens a mis sur pied les parents de la Reine de France, le grand-duc de Toscane, François de Médicis, et sa femme la grande-duchesse, fille de l'empereur Ferdinand Ier. Ils étaient morts depuis déjà longtemps. Leur souvenir même allait s'effaçant et le talent du peintre n'est point arrivé à les ressusciter. Aussi regardent-ils d'un œil un peu morne les aventures merveilleuses de leur fille et ne semblent-ils guère s'associer à la vive allégresse qui agite la Reine de France et son entourage d'hommes et de dieux.

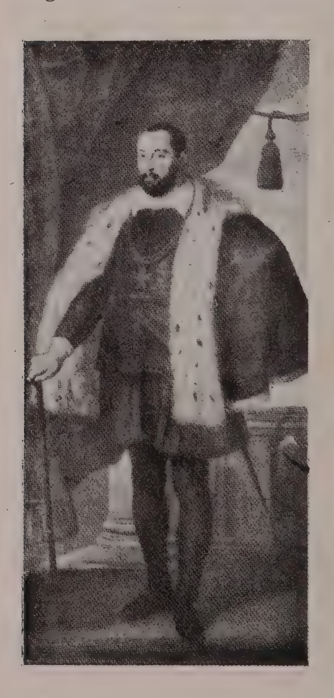




TABLE DES PLANCHES

GRAVURES

Ces deux gravures sont extraites de *La Galerie du Palais du Luxembourg* gravée sur les dessins de Nattier.



PORTRAIT DE RUBENS
D'APRÈS VAN DYCK.
Gravure de J. Audran.

86-B 25229




Paris